



Rio Bravo

Un film américain

de Howard Hawks (1959),

scénario de Jules Furthman et

Leigh Brackett, d'après B. H.

McCampbell,

avec John Wayne (John T.

Chance), Dean Martin (Dude),

Angie Dickinson (Feathers),

Walter Brennan (Stumpy).

2 h 21 min

C'est le western le plus connu de son auteur et une œuvre emblématique du genre. Peu soucieux d'en renouveler la forme et le thème (l'affrontement entre un shérif et une bande de hors-la-loi), Howard Hawks a surtout cherché à mettre en scène les amitiés et les conflits qui fondent les relations entre les différents personnages à l'heure de la construction des États-Unis.

Au nom de la loi

Éducation au cinéma et anglais, 4^e, 3^e et lycée

Rio Bravo, Texas. Suite à une rixe meurtrière, le shérif John T. Chance arrête Joe Burdette, frère dévoyé du grand propriétaire terrien Nathan Burdette. Dans l'attente de l'arrivée du shérif fédéral, Chance doit protéger la prison contre les assauts de Nathan et de ses mercenaires. Pour cela, il n'a guère que l'aide de Dude, son adjoint devenu alcoolique, et de Stumpy, un vieux râleur boîteux. Après une première attaque des hommes de Burdette, Colorado, une fine gâchette dont le patron a été assassiné par la même bande, et Feathers, une joueuse de cartes professionnelle récemment arrivée en ville, décident de le soutenir dans son entreprise. Mais Burdette réussit à capturer Dude qu'il propose d'échanger contre son frère. L'opération finit par tourner à l'avantage de la petite équipe de Chance qui neutralise Burdette et les siens.

Une question de morale

> Circonscrire l'idéologie défendue par chaque groupe.

Définir la figure du héros hawksien.

• *Le bien contre le mal.* *Rio Bravo* est d'abord une histoire de morale que la structure actantielle et narrative divise en deux groupes qui s'affrontent: les frères Burdette et leurs hommes que l'aîné Nathan rémunère à coup de pièces de cinquante dollars d'une part, le shérif John T. Chance et ses amis d'autre part. Cette répartition correspond à deux visions opposées de la société américaine en cours de définition: la loi de l'Ouest sauvage, du plus fort, du pistolet et des dollars qui sont le prix du mal, face à l'esprit du bien, de la stabilité, du respect et de la concorde. Pour autant, cette approche dichotomique ne se limite pas à une vision monolithique du groupe. Chacune des parties n'apparaît jamais comme un clan tant leur association doit au hasard ou à la vénalité. Quoi de plus hétérogène, en effet, que l'ensemble que forme la sympathique petite équipe du shérif John T. Chance?

• *Figure de l'héroïsme.* Nullement représentatif du groupe auquel il appartient, le héros hawksien est fortement individualisé, et porté à un haut degré de moralité dans le cas de Chance. Figure centrale et point de convergence de l'intrigue, ce dernier est mû par une volonté qui ne le fait jamais dévier de l'objectif (insensé vu le déséquilibre des forces) qu'il s'est fixé. Sans doute y a-t-il quelque démesure chez lui pour refuser à ce point l'inéluctable. Quoi qu'il en soit, pendant toute la durée du film, l'action du valeureux héros se concentre dans un but unique à atteindre: livrer coûte que coûte à la justice un meurtrier qui a remplacé la loi commune par la sienne propre. À cela s'ajoute bientôt le sentiment de la culpabilité né de la mort de Pat Wheeler, son vieil ami.

Exaltation du héros solitaire

> Expliciter l'adéquation fond-forme du film. Définir l'individualisme de Chance et dire en quoi il est constitutif de son héroïsme. Commenter son sens de la pédagogie.

• *Une action concentrée.* Chance va jusqu'au bout de ses convictions, expose sa vie pour faire triompher le bien. Sa vision radicale semble même lui faire préférer la mort plutôt que de vivre dans un monde dominé par des Burdette. En vérité, cet être qui cherche à se dresser seul contre les malfaisants est l'incarnation typiquement hawksienne de l'homme attaché à combattre le mal avec rage et détermination. Pour étayer sa démonstration, Hawks mise sur une adéquation entre le fond et la forme de la

mise en scène, c'est-à-dire que l'idée fixe poursuivie par le personnage principal réduit l'action à sa plus simple expression. *Rio Bravo*, dont le ressort dramatique s'appuie sur quelques règles de la tragédie antique – unité de lieu, de temps (trois jours seulement) et d'action –, se révèle *in fine* comme un film de l'attente, du confinement, de la non-action (une action, en tout cas, resserrée à l'essentiel). À l'opposé des grandes épopées ou chevauchées propres au genre, ce troisième western de Hawks se limite à quelques éléments du décor qui ont fait sa légende: le bureau du shérif et la prison, les saloons, l'écurie, l'hôtel et la grand-rue. Tous ces lieux participent néanmoins activement au drame. Par exemple, la traversée nocturne de la grand-rue par Chance et Dude constitue un moment d'une grande intensité. Attentif à chaque bruit, Chance se laisse effrayer par une porte qui grince puis par un âne. Dude est, quant à lui, surpris par un quidam qui prend le frais. Les codes sont ici détournés avec art pour devenir l'objet d'un petit enjeu comique. On notera, par ailleurs, que la musique joue un rôle important dans *Rio Bravo*, notamment avec le *degüello*, leitmotiv musical funèbre joué à Alamo qui rythme la marche inéluctable du drame.

• *De l'individualisme d'un héros pacifique.* La morale de Chance repose sur une conception exclusive sinon ascétique de l'existence. Quasiment seul à affronter les forces hostiles (ils seront cinq au final si l'on compte Carlos l'hôtelier), Chance a aussi une vision très personnelle de la justice qu'il conçoit comme une sorte de règlement de comptes entre lui et la bande de hors-la-loi. Doté d'un puissant sens de l'honneur, il met son corps au service d'un autre corps, social celui-là, qui n'est, par contre, jamais mis en scène. Si Chance affirme n'avoir besoin d'aucune aide, c'est autant pour éprouver sa maîtrise que pour se soustraire à un soutien qui pourrait devenir obstacle, comme le montre la présence de Dude (ce dernier manque de faire échouer la mission à deux reprises). On observera cependant que Colorado occupe un rôle de premier plan au cours de la scène du pot de fleurs lancé à travers la fenêtre par Feathers et que le même Colorado se révèle (aux côtés de Stumpy et de Carlos) d'une grande efficacité lors de l'arrestation finale de Nathan Burdette et de sa clique. On remarquera que Chance évite de faire usage de la violence autant que faire se peut, en invitant Burdette et les siens à ôter leurs ceinturons à l'entrée de la ville. Selon lui, l'exercice du maintien de l'ordre doit se faire de manière raisonnée et raisonnable. C'est pourquoi l'usage de la violence salvatrice – il y a deux fusillades – ne trouve

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes

Crédits photos Warner Bros

Édition Émilie Nicot et Anne Peeters

Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

sa seule justification que dans la défense de sa propre existence et de celle de la communauté.

- *Un exemple de pédagogie.* Homme équilibré, moralement préparé à ce qui l'attend, loin des excès de la jeunesse, Chance est aussi fin psychologue, passé maître en pédagogie. Contrairement au shérif du *Train sifflera trois fois*, il rejette l'aide que tous les protagonistes lui offrent. Il restreint l'action de Dude et de Stumpy, refuse tout net le soutien de Wheeler et de Feathers, sollicite mollement le concours de Colorado et reste serein face au refus poli de celui-ci – il salue même la prudence du jeune cow-boy en qui il voit un double de lui-même. En réalité, il attend patiemment que ce dernier vienne le lui proposer, lui donnant par là même le sentiment de garder son libre arbitre.

La relation aux autres

> **Analyser les liens amicaux qui unissent Chance aux autres personnages. Relever le registre humoristique du film. Commenter le rôle joué par Feathers.**

- *Une histoire d'amitié.* L'absence de femme donc d'amour dans sa vie conduit Chance à entretenir de solides relations amicales avec les hommes qui l'entourent (le danger nourrit d'ailleurs ces liens pleins de secret et de connivence). Chance exerce une autorité faite de confiance et de doute sur Dude qu'il surveille et protège comme un fils (ce dernier l'appelle même «papa» pour plaisanter). Doute sur la capacité de Dude à sortir de son alcoolisme sordide, confiance en ce qu'il peut redevenir au vu de ce qu'il a été jadis. L'amitié qui unit les deux personnages est encore alimentée et renforcée par leurs propres différences, c'est-à-dire que la faiblesse de l'un est compensée par la solidité de l'autre.

- *Les hommes de Chance.* Le long processus qui permet à Dude de recouvrer sa dignité passe par le regard de Chance, processus qui va de la scène où Chance autorise Dude à entrer par la porte principale du saloon pour arrêter le meurtrier de Wheeler jusqu'à la scène finale où Dude se jette avec abnégation sur Joe Burdette. D'autre part, Chance a beaucoup d'affection pour Stumpy qu'il appelle «trésor» et qu'il embrasse sur le crâne par taquinerie. Même si ce dernier constitue une faiblesse à la bonne marche de sa mission, Chance porte toujours un œil bienveillant sur Stumpy qui le surveille (comme une mère) en retour. Celui-ci, d'ailleurs, pallie son handicap qui le contraint à garder le prisonnier par une formidable ingéniosité (cf. l'épisode de la dynamite). On notera aussi qu'il cache l'amitié profonde sinon l'amour qu'il voue à ses amis

Chance et Dude sous des dehors excessivement grincheux.

- *L'humour.* En dépit des difficultés que tous doivent affronter, les relations des personnages ne sont pas dénuées d'humour, notamment grâce à Stumpy dont le caractère cabochard le dispute à quelques traits plaisants. Parfaitement intégré à l'action, l'humour est un moyen de désamorcer la tension, d'alléger le poids des responsabilités qui pèsent sur les épaules des protagonistes, de dissiper le sentiment croissant de leur faiblesse, d'éloigner la peur de la mort qui peut frapper à tout moment. Les plaisanteries, c'est encore ce qui rend l'attente de la victoire supportable, brouille la lassitude du héros et permet de prendre une distance face à l'ignominie des Burdette.

- *La femme.* Femme active, entreprenante et volontaire, Feathers, d'abord prise par Chance pour une traînée doublée d'une tricheuse, paraît presque plus dangereuse encore que les Burdette. Pour Chance qui s'en méfie comme de la peste (cf. son comportement lorsqu'il passe devant elle à la fin de la scène du caleçon rouge), Feathers est source de passion, donc de déchéance. L'exemple de Dude qui a aimé une pareille femme arrivée à Rio Bravo par la même diligence et qui, devenu ensuite alcoolique par dépit amoureux, s'est montré capable d'avilissement constitue pour lui un sérieux avertissement. De fait, la femme, créature maléfique, suscite chez lui horreur et fascination.

Dotée de charmes puissants, Feathers parvient à briser néanmoins l'indifférence hostile de Chance et finit par occuper une place importante dans son esprit – le shérif apparaît comme un enfant devant elle. Elle prend l'initiative de la séduction, provoque les sentiments de Chance et finit par aiguïser sa jalousie. Cependant, sa victoire sur Chance tient autant à sa féminité qu'à sa participation à l'action. Celle qui s'assoit à la même table de poker que les hommes gagne finalement la reconnaissance de Chance en montrant son courage et sa pugnacité, qualités que Chance associe à la masculinité.

Pour en savoir plus

- McCARTHY Todd, *Hawks*, Institut Lumière, Actes sud, 1999.

- COHEN Clélia, *Le Western*, Les Cahiers du cinéma, SCÉRÉN-CNDP, coll. «Les petits cahiers», 2005.

<http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=69090>

Le western et l'histoire

Rio Bravo narre les difficultés d'une poignée d'hommes occupés à faire régner la justice encore fragile d'une nation en construction. «Le récit du Chisholm trail et l'exploitation du Missouri pour le commerce des fourrures sont des épisodes très célèbres de l'histoire des États-Unis, explique le réalisateur. Mais le récit de la lutte d'un shérif dans une ville pour sauvegarder la loi et l'ordre appartient aussi à cette histoire, même si ce n'en est qu'une toute petite partie [...]. Les mauvais westerns sont ceux où l'on raconte une histoire qui pourrait se passer n'importe où.» C'est en voyant *Le train sifflera trois fois* que Hawks a l'idée de réaliser *Rio Bravo*: «Pour moi, déclare-t-il, un bon shérif ne se met pas à courir la ville [...]. Un bon shérif se retournerait en demandant: "Est-ce que vous êtes à la hauteur? Est-ce que vous êtes suffisamment à la hauteur pour prendre le meilleur sur les hommes?" Le type répondrait probablement que non et le shérif ajouterait: "Eh bien, en plus, il me faudrait vous prendre en charge."» Rio Bravo apparaît, de facto, comme l'exact opposé du film de Zinnemann.

Une légende et des codes

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

Grand film classique, *Rio Bravo* est tout entier habité par une figure tutélaire, véritable icône, du western: l'acteur américain John Wayne. La scène du film d'Howard Hawks que nous analysons ici est aussi l'occasion de réviser quelques motifs du genre.

Au deuxième jour de l'attente de l'arrivée du marshal et d'une attaque des hors-la-loi, le calme semble régner dans la petite ville de Rio Bravo. Le shérif John T. Chance arpente la grand-rue alors que trois cavaliers, dont un prétendument blessé, viennent de le rejoindre. Soudain, les hommes à cheval dégainent leurs armes et exigent la libération immédiate de Joe Burdette. Colorado, qui se trouve dans l'hôtel en compagnie de Feathers, a entendu la sommation. Il sort alors sur le perron [superbe plan américain, **1**] non sans avoir recommandé auparavant à la jeune femme de lancer un pot de fleurs à travers une fenêtre afin de détourner l'attention des mercenaires de Burdette.

La démarche lente, les mains paisiblement posées sur ses ceinturons, le jeune Colorado joue la comédie de la tranquillité afin d'entrer dans l'espace de tir sans éveiller les soupçons. L'image qui vient en contrechamp appartient aux codes du genre. Les cow-boys se tiennent dans une attitude archétypale du western: armés de leur colt 45 à six coups, le fameux *six-gun*, qu'ils portent à mi-hauteur du corps, le coude cassé, ils braquent Colorado et l'invitent à les rejoindre **[2]**. Prolongement métallique de leur corps, l'arme est ici brandie en signe de menace de mort. Deux des trois hommes sont descendus de cheval, le troisième est encore sur sa monture, évoquant par là un autre grand cliché du genre: l'homme de l'Ouest et son cheval, souvent symbole d'indépendance, d'assauts conquérants des grands espaces, mais aussi quand il sillonne le pays en solitaire, d'individualisme et de liberté. Un plan de coupe sur Chance **[3]** permet de changer d'angle sur les mercenaires qui se retournent instinctivement dès qu'ils entendent dans leur dos le fracas causé par le pot de fleurs passant à travers les vitres **[4]**. Profitant de ce bref moment d'inattention, Colorado s'empare du fusil de Chance et le lui lance tout en dégainant un pistolet de l'autre main. Entente totale entre les deux hommes, synchronisme des gestes, dextérité parfaite, Chance saisit l'arme au vol, esquisse une légère rotation du bassin et fait feu tout en baissant légèrement son centre de gravité afin de mieux assurer son tir **[5]**. Ce plan, archi-connu (inscrit dans l'affiche même du film), concentre en lui une bonne partie de l'imaginaire westernien: John Wayne, l'homme de l'Ouest par excellence, arborant ici l'insigne étoilé de la loi, tire au fusil Winchester, dans une attitude magnifique de force massive et de résistance face à l'adversité. Fabuleux acteur au visage buriné et à la voix nasale, figure mythique pour incarner à lui seul l'idéal westernien d'aventure, de justice et de liberté, John Wayne a su marquer un genre de sa silhouette rassurante de père protecteur, parfois autoritaire (*La Rivière rouge*, *La Charge héroïque*) ou même franchement amer et tout entier tendu vers une quête vengeresse (*La Prisonnière du désert*).

Comme le duel, la fusillade (la scène tient ici des deux puisque l'échange de tirs s'effectue à vue et à bout portant, **[6]**) appartient à la mythologie du western. Duels et fusillades sont souvent l'aboutissement des conflits narratifs, moraux et esthétiques du western. C'est pourquoi la mise en scène de cette scène-climax est capitale étant donné qu'il en va de la vie des protagonistes. Comme nous venons de le voir avec la gestuelle superbement stylisée de Chance (le fusil attrapé au vol), les corps obéissent à leur propre chorégraphie autant qu'à la scénographie. La largeur du plan permet ici d'en souligner l'ampleur ainsi que l'immense violence liée par définition au genre (souvenons-nous de l'exécution sommaire en ouverture du film). L'espace du plan, découpé en plusieurs niveaux, est celui de la mort, non seulement des voyous mais aussi du héros, n'était l'intervention de Colorado, fin stratège et excellent tireur, venu lui sauver la mise. Pas de quartier pour les hors-la-loi, nous dit l'image. Une erreur de mouvement, une hésitation, et la *balle* est dans son propre camp, pour toujours. Les coups de feu font rage, les corps se tordent de douleur ou se jettent (de cheval) avec générosité. Très violente, l'action du western est aussi et surtout spectaculaire. Elle sculpte à longueur d'images Technicolor la légende des luttes historiques et souvent prosaïques entre les hommes de bonne volonté, preux chevaliers d'un monde juste et bon à bâtir, et les suppôts d'une société sans foi ni loi à bannir.